Nr. 6.

Kino Teatr

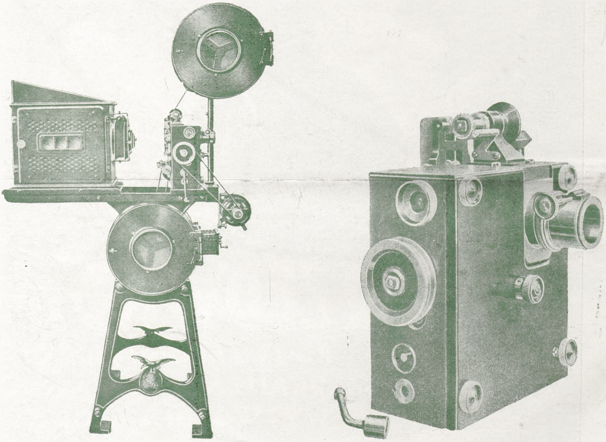


NOWOŚĆ!

Ostatnie słowo techniki francuskiej

APARAT KINEMATOGRAFICZNY

AUBERT



NAGRODZONY ZŁOTYM MEDALEM NA OSTATNIEJ MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE KINEMATOGRAFICZNEJ.

ALEKSANDER KOCH & CO.

WARSZAWA, Sienkiewicza 2. Tel. 234-05.

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ **SEWERYNA LUSZTIGA i MARJI JEHANNE WIELOPOLSKIEJ.**

Redakcja i administracja: **Warszawa, Wspólna 54. Tel. 69-50.**

ROK I. WARSZAWA, 24 GRUDNIA 1928. Nr. 6.



Raquel Torres i Anita Page. *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.*

STEFAN NAPIERSKI

O ANIELSKOŚCI BUSTER KEATON'A

Film „Generał", w którym Warszawa oglądała w zeszłym roku Buster Keaton'a, tego — jak się to mówi „największego po Chaplinie komika", a w każdym razie, jeśli ustępującego mu w genjuszu, to mogącego się z nim mierzyć w wzruszającej tłumy popularności, ma miłe tło powieści sentymentalnej; wdzięk staroświeczczyzny posiada sama fabuła rozgrywająca się — tak przynajmniej pragną w nas niezupełnie poważnie wmówić—podczas amerykańskiej wojny secesyjnej. Dla obywatela najpotężniejszej dzisiaj warowni kapitalistycznego industrjalizmu, przysłowiowego kraju trustów i „drapaczy nieba", a także korrupcji, prohibicjonizmu, kaznodziejstwa i naiwnego wyuzdania, specjalną mieć musi pikanterję oglądanie swych przodków z 7-mego dziesięciolecia wieku ubiegłego: prowincjonalnych parafjanek w krynolinkach, brodatych poczciwców idących na udry w imię haseł „idealistycznych" wyzwolenia czarnych współbraci", — a to wszystko obok lokomotyw steffensonowskich niemal, muzealnych wagoników, które wydać się musiały szczytem techniki... Dickensowi, a może nawet wielkiemu prorokowi przyszłości, samemu Whitman'owi, i ładnie spreparowanych wozów, krytych płótnem, pędzących po stepach odludnych! My także, wątłokrwiści Europejczycy, znużeni mechanizacją, zblazowani cywilizacją, wdychamy z rozkoszą tę prześliczną „minioność", oglądamy nie bez rozczulenia niepoważnych żołnierzy w kepi II cesarstwa i siwobrodych dobrotliwie uśmiechniętych, generałów, — raz jeszcze, słowem, o jakżeż chętnie, niby w wannie letniej, nurzamy się w sfabrykowanej umiejętnie po Hollywood'ach ożywczej „niegdysiejszej" malowniczości serca... Dodać należy lojalnie, iż jest w tem od strony autorów (i Buster Keaton również układa, niby szerokopiersisty twórca renesansu, własne scenarjusze) odrobina odwagi i myślę, że ten bodaj czynnik był zalążkiem kompozycyjnym całego obrazu, — po raz pierwszy chyba widzimy tutaj prawdziwą, myszką trącącą, wojnę, z malowniczo rozbitemi namiotami, z zasiekami, które niegdyś mogły być groźne (poczciwy świerk zwalony na szyny), z roztkliwiająco anachroniczną artylerją — wojnę całkiem na serjo i bar-



Buster Keaton śpiewa... *Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Juifilm.*

dzo patrjotyczną, od której datuje się przecież wzrost potęgi mocarstwowej U. S. A. — potraktowaną bynajmniej nie operetkowo, nie z patosem groteski, ale właśnie z minionym wczorajszym humorem, na który nie stać już naszej dzisiejszej małości, tym humorem wielkich prozaików anglosaskich nawskoś ludzkim i pojednawczym, a zatem w głębszem znaczeniu tego słowa przywracającym wolność tragizmu, jak wszelka harmonja, która nie podrywa zaufania w godność i w możliwość świętości, ale, jak mocno grzejące słońce, każe wierzyć w wartość świata i człowieka. Scenerja jest tu znakomita i... trochę nudna, tak właśnie, jak dawne, wielotomowe romanse: od widza, przynajmniej Starego Świata wymaga pewnego wysiłku pośredniości, uczuciowego „nastawienia“, które pozwoli mu przyjąć, a wreszcie lubować się, wdziękiem powtarzających się wątków, samą usypiającą monotonją dłużyzny. Ale przypuszczam, że i to jest zamierzone lub przeczute instynktem artyzmu: właśnie Buster Keaton'a — którego odwaga jest czysto uczuciowej natury i nie idzie przecież zbyt daleko: występuje on tu jako żołnierz niepopularnej armji południowej, nie chcąc, widocznie, na szwank narażać ustalonej tradycji dumy narodowej — musi znajdować upodobanie w tym swoim perwersyjnym, nieomal, pseudo - hamsunowskim kominku. Wie i czuje, że on, jako człowiek, we współczesnej zmechanizowanej, straszliwie zróżniczkowanej, cywilizacji jest a n a c h r o n i z m e m, w jej profesjonalizmie: pełnym wdzięku a m a t o r e m, posiada on a nawet popisuje się kobiecym urokiem dyletantyzmu, — a w i e d z a t a, t o j e g o s t y l, j e g o f o r t a. Nie chce, nie umie być wielkim, jak Chaplin (gdyż to bywa tragiczne, a on jest lunatykiem, przez sen wąchającym róże) — ale jest nieporadnie zagubiony, jak każdy z nas, on, nieruchomy, księżycowy kochanek; tamten jest Archaniołem Picassowskim, niepokojącym mechanizmem, który mierzy mechanizm światów, ten — tylko prowincjonalnym serafem, który uciekł z budy cyrkowej. Jest-to wędrownik bezcelowy, rybałt i woltyżer, który zatracił prawo ciężkości, któremu rzeczy stały się lżejsze niźli puch i muzyka, a teraz ciekną mu przez palce, jak wody marzeń, gdy on ślizga się w bezkres po szynach abstrakcji. Buster Keaton — to jest l i n j a n i e z i e m s k o c z y s t a. Spójrzcie na twarz jego, białą i bezwładną: liryzmem ocieka! na postać wątłego pajaca: jaki dziwny anioł! Gdy z lunatyczną zwinnością linoskoka przebiega po kantach ruchomego wagonu, jest piękny, jak efeb, przebrany w spłowiałą bluzę żołnierską: młodociany anioł, któremu oderżnięto skrzydła. Jest drobny i pomijany, ale nie nieszczęsny i żałosny: mimo cały fatalizm, mimo wszystkie prawa materji, mimo wszystko kocha a więc jest optymistą; żegna się, maleńki wzgardzony bojownik wielkiej sprawy, z ukochaną i na progu ogródka wyciąga dłoń w ruchu triumfalnym, by upaść komicznie i harmonijnie... w rabaty. Jego wzniosłość pokrywają kwiaty. Z wrogiego sztabu generalnego (!) wykrada

Wszystkim naszym Czytelniczkom, Czytelnikom i Przyjaciołom przesyłamy serdeczne życzenia Wesołych Świąt.

REDAKCJA.



Dolores Del Rio. *Fot. Foxfilm.*

więzioną śpiącą swoją lubą, ona rzuca mu się w ramiona, jako zbawcy, wreszcie uległa, — ale jest on bohaterem mimo woli, robi tysiąc sztuk bezinteresownych, przyplątał się tu niewiedzieć skąd, z innego świata weselczas burzy romantycznej, łamanej srebrnemi zygzakami błyskawic, ociekający wodą, w lśniącej kurcie ceratowej, jak nurek, który z nurtów morza wynurza się ku lunie; potem, wśród potoków deszczów, w cudnem światłocieniu, wśród wojny, imituje swego generała, ośmiesza go, a nas rozśmiesza aż do łez zakłopotania, jest naiwny i wzniosły, jak nieprawdziwy król z szachów przemyślnych, ten przebiegły dzieciak jest Napoleonem w minjaturze.



Bebe Daniels i znakomita pływaczka Gertruda Ederle. *Fot. Paramount.*

szego, gdzie nie obowiązuje ciężar materjalności. Jest on tym, który upaja się realnością, nie wiedząc o tem: natchnionym niezgrabjaszem, czyli poetą. W okno to włamuje się podmokrych świateł i gałęzi, błądzi za swoją Klaryssą, parafjanką w puklach, która zestąpiła ze sztychu — niby drugi Paweł z Wirginją — łapie się w potrzask, zastawiony na lisa, jedną ręką ratuje damę serca, a drugą zaplata się w okropne żelazo, lśniący od powodzi, uśmiechnięty, nieczuły, zbyt czuły, melancholijny. Poczem ukochaną pakuje w worek, ładuje do pociągu nieprzyjaciół, uprowadza, ratuje, miłuje, goni, jest goniony etc.

Wreszcie za tyle zapału awansuje, on głuptak i zaświatowy kochanek, zostaje... porucznikiem; rozpoczyna się pocieszna karjera: staje mały, niepozorny, pokraczny, u boku głównodowodzącego, co kieruje bitwą na wielkim rumaku, wymachuje olbrzymiem szabliskiem, patetycznie zagrzewa do boju, — on, dyletant



Nancy Carol. *Fot. Paramount.*

Czy jest uczuciowy? Jednakże wielki? Czy tylko jest pajacem? Nie wiem, ma on wstyd liwe serce, jakiego nie miewają ludzie. Może wcale niema serca, jak Anioły.



Lili Damita. *Fot. Muzafilm.*

JANUSZ SREBRZYCKI

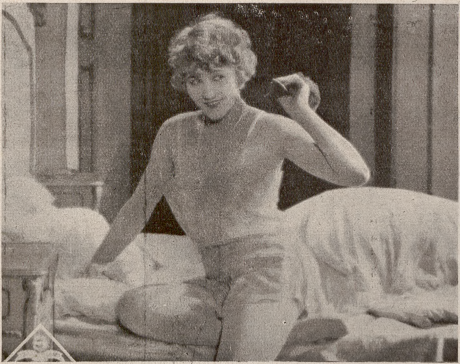
ODPOWIEDŹ NA ODPOWIEDŹ

(zamieszczona w „Głosie Prawdy").

W nr. 79 „Kina dla Wszystkich" zamieściła jego redakcja zaszczytną o mnie wzmiankę w odpowiedzi na mój artykuł, publikowany w Dodatku Film. „Głosu Prawdy". Nazywam tę wzmiankę *zaszczytną,* albowiem oznajmia ona urbi et orbi, *że nie jestem członkiem branży filmowej.* Mimo kilku ludzi zacnych i fachowych, których losy złośliwe zagnały w naszą dżunglę filmową — muszę, niestety, nazwać *zaszczytem,* gdy ktoś, pracując na terenie filmowym, do tej branży... nie należy. Wdzięczny tedy jestem redakcji „Kina dla Wszystkich", że mnie wyratowała z opresji. Nazwałem się bowiem i nazwano mnie członkiem branży filmowej, tak mniej więcej, jak się nazywa literatem każdego literata, mimo że do Związków literackich nie należy. Tylko, że... zaszczytem jest należeć do Związków literackich. Poza tem jednem sprostowaniem, które napełniło mnie rozkoszą, nie odpowiedziała Branża ani słowem na zarzuty M. J. Wielopolskiej, dyrektora Garłowskiego, redakcji „Wiadomości Literackich", „Kitery", „Kino-Teatru", „Polski Zbrojnej" etc., mimo, że oświadczali się na temat branży filmowej nieco nawet ostrzej niż ja. Pod przezorną osłoną frazesu, że *„w myśl wiernej zasady nie brania udziału w polemikach"* — branża nie odpiera ciosów, uderza tylko skromnie w kwestję t. zw. „subwencji", do której to subwencji, zresztą o dwa wiersze wstecz sama się przyznaje. Podkreśla bowiem, że ogłoszeniami biur filmowych, może być obdarzany tylko jeden jej organ *„Kino dla Wszystkich"* — a czemże są te wymuszone i zmopolizowane ogłoszenia, jeśli nie wymuszoną i zmonopolizowaną subwencją?! Na atak mój w stronę zupełnego braku kultury, w stronę zupełnej inercji obywatelskiej i twór-



Mary Philbin i Conrad Veidt w filmie „Eryk Wielki".
Fot. Universal P. C.



„Fragment“ z filmu „Czyja jest moja żona“. *Fot. Petelfilm.*

czej, w stronę merkantylizmu, doprowadzonego do absurdu — odpowiada branża kontrparadą ukrytą, cytuje mianowicie słowa p. pułkowinka Łuskiny, wyrzeczone na zebraniu: *„Jestem dumny, że mam zaszczyt razem z wami pracować nad rozwojem polskiego przemysłu filmowego!“* Kryształowo czysty człowiek i entuzjasta pracy, jakim był zawsze pułkownik Łuskino, zbyt niedawno styka się z branżą filmową, aby mógł sobie o nie już wyrobić pojęcie. Wierzę, że będzie on pracował wspaniale dla polskiego przemysłu filmowego, ale nie z branżą, a nawet obok branży, ale p r z e c i w b r a n ż y, oczyściwszy ją z wszystkich samozwańczych naleciałości, z handlarzy i rzemieślników, i nakłoniwszy do wyboru fachowców istotnych, ludzi istotnie kulturalnych, rozumiejących jak się uzgadnia własny interes z interesami ogółu. Dotychczas w polskiej branży filmowej, podporządkowuje się tylko interes ogółu: własnym interesom i interesikom. Sama absurdalność nazwy organu branży *„Kino dla Wszystkich“*, które się zwie organem *Związku Teatrów Świetlnych* i równocześnie *Związku Przemysłowców Filmowych* — a więc tak mniej więcej, jakby ktoś założył pismo, broniące interesów jakiegoś *„Związku Propagandy Hygjeny Bosonogiej“* i zarazem *„Związku Szewców“* (dwa przeciwne bieguny, dwa wrogie sobie poprostu od podstaw zagadnienia), bo interes Przemysłowcóww i biur filmowych, jest zasadniczo i bezwzględnie przeciwnym interesom Teatrów Świetlnych — sama absurdalność tego contradictio in adjecto, świadczy o poziomie inteligencji pisma i jego wydawców. Poszczególnymi członkami branży zajmie się kto inny, nie ja i nie na łamach pisma — „Głos Prawdy“ — zaatakowałem też nie poszczególnych członków branży, lecz Branżę filmową polską, jako taką. Uważam ją bowiem w tym kształcie, w jakim obecnie się



Jobyna Ralston i Harold Lloyd w filmie „Niedorostek“.
Fot. Paramount.

znajduje, za szkodliwą dla kultury wogóle, za szkodliwą interesom przemysłu filmowego, interesom kin, a jeżeli znaleźli się tacy, którzy wedle słów redakcji *„Kina dla Wszystkich"*, *„nie szczędzili wyrazów uznania i wdzięczości"* temuż pismu, jego wydawcom i branży filmowej wogóle — to — czas najwyższy, aby tym naiwnym ludziom otworzyć oczy. Chętnie powtórzę mniemanie moje powyższe przed kratkami sądowemi, któremi mi redakcja *„Kina dla Wszystkich"* grozi, bowiem, jak rzekł dziś w swojej świetnej replice p. red. Stpiczyński: *„Pójdę do Sądu nie żeby się bronić, tylko by oskarżać."*

LEON ŁUSKINO pułkownik

EKRAN I DZIECKO

Wkrótce gwiazda Betleemska zabłyśnie na niebie... Bywa to raz do roku i zawsze wtedy radość wstępuje w smutne ludzkie serca.

Tylko raz do roku...

Częściej o wiele na filmowym ekranie ukazuje się tak zwana „gwiazda" i wtedy w ludzkie serca wstępuje...

Zapalmy papierosa i pomówmy o tem właśnie.

Otóż w świecie filmowym zanadto się szafuje określeniem „gwiazda" — „i tu i tam, za morzem i wszędzie" — „gwiazda ekranu". Ba, — nawet rozszerzono ramkę pojęcia „gwiazda" o całego jednego dziwoląga wśród słów, mianowicie — o „gwiazdora".

(Jako ewentualny kwiatek z tego ogródka, w którym rzepak uchodzi za... męża rzepy, zaś słoń — za męża słoniny, „gwiazdor" widocznie być musi — mężem „gwiazdy?!").

Aktorce udała się, dajmy na to, rola w filmie „Tararabumbja"— już reklama opiewa: „Mary Miriamari", czy inna „Kora Kurataka" — nowa „gwiazda ekranu!"

Ale oto zabłysła i... zgasła (czy może tylko wyszła zamąż?), dość, że nikt już nie spotyka więcej na ekranie owej „gwiazdy", albo jeszcze gorzej, bo widzi się ją grającą zaledwie „tak sobie" podrzędne role.

Co jest!?

Rzecz prosta — panna wcale



Muś (Snookums). *Fot. Universal P. C.*

nigdy nie była żadną „gwiazdą", lecz, że w pewnym momencie zdobyła się na stosunkowo niezłe zagranie roli, a wypadek zrządził, że spodobała się bardzo panu producentowi obrazu, więc budżet produkcji filmu został obciążony wydatkiem na przesadną reklamę.

W tem tkwi cały sekret. Ale i mąż owej „gwiazdy" — pan „gwiazdor", możliwe, że też już powrócił na dawne stanowisko... urzędnika w urzędzie pocztowym, ku wielkiej uciesze X-ej muzy. Jest tedy rzeczą bardzo wskazaną, żeby niezbyt pośpiesznie naklejano filmowemu aktorowi etykietkę — „taki, czy owaki", bo to się częstokroć mści w przykry sposób przedewszystkiem na samym aktorze.

Na miano „gwiazdy" winien zasłużyć tylko ten, co, zaistniawszy jako wielka atrakcja na srebrnym ekranie, ustalił swoją reputację i trwa na nim, nie obniżając ani na jotę swego artystycznego poziomu i nigdy nie zawodząc pokładanej w sobie nadziei.

Za taką właśnie niezawodną „gwiazdę ekranu" uważam przedewszystkiem — wojsko. (Pisałem już o tem na innem miejscu).

Aby porwać widza, *aktor filmowy nie powinien nic ze siebie robić,* lecz o tyle wżyć się w rolę, żeby przeistoczyć się w człowieka, którego odtwarza.

Wojsko jest dlatego takim niezrównanym zbiorowym filmo-



Lya Mara. *Fot. Lux.*

wym aktorem, że *sobą jest* zawsze.
Jest to wybitny wzór dla filmowego aktora i bardzo pożądany wskaźnik dla filmowego reżysera.

Drugą zkolei „gwiazdą ekranu“ pierwszej wielkości jest — dziecko. Dziecko, pozostając na ekranie samem sobą, *przeżywa filmową bajkę, jak prawdziwe życie.* W tem tkwi przyczyna jego ekranowego powodzenia. Coprawda filmowym sukcesom dziecka pomaga jeszcze i ta okoliczność, że w zdrowem społeczeństwie tkwić musi niezawodne ciążenie nie do rozdzierającego duszę dramatu, lecz przeciwnie — do słońca, do radości życia i do beztroskiej pogody.

Dziecko jest w życiu jakby kondensatorem powyższych cech, które wypromieniowuje ze siebie na ekran, zaś z ekranu — na wpatrzonego weń widza. Proszę się przyjrzeć widowni kiedy na ekranie ukazuje się jedno z „milusińskich“. Na wszystkich twarzach wtedy da się zauważyć uśmiech jakiegoś rozanielenia.
Dorosły człowiek, jako filmowy aktor, może dać na ekranie komizm, satyrę, groteskę, może wywołać na widowni szczery śmiech, lub wycisnąć łzy z oczu, ale nigdy nie jest w stanie wytworzyć swoją grą tak nieskończenie słonecznego, radosnego nastroju, jak dziecko. Wszystko to naturalnie ma miejsce przedewszystkiem dlatego, że dziecko naprawdę jest nadzieją i radością naszego życia.

Rzecz prosta, przez cały czas mam na myśli prawdziwe, więc, że się tak wyrażę, — „dziecinne“ dziecko, bo „cudowne dziecko“ w każdej dziedzinie, a więc i na srebrnym ekranie, obok podziwu dla siebie, jednocześnie wnosi ze sobą element... przemęczenia, chorobliwej sztuczności, zaś czasem nawet przeraża widza, albo słuchacza. To samo wrażenie robią w cyrkach nieletni akrobaci — serce za nich boli.

Nie, — tylko jaknajnormalniej „dziecinne“ bobo nie zawiodło i nie zawiedzie nigdy na ekranie, bo ma ono w sobie największą dozę jasności i słońca. Dlatego też dziecko ze wszechmiar zasłużyło sobie na miano „gwiazdy ekranu“.



Rodak nasz Jan Kowalski (Jan Walski) w jednym z filmów amerykańskich. P. Kowalski bawi obecnie w Warszawie. Wywiad z nim zamieścimy w następnym numerze.



Liljana Gish Fot. United Artists.

HANNA MORTKOWICZÓWNA.

MIŁOSIERNY EKRAN

Jasny kwadrat ekranu jest jak srebrna brama,
przez którą wzrok się śpieszy do krainy snów.
W tłumie, co ku niej biegnie tysiącami głów,
napewno nikt nie sprawdzi, czy przyszłaś tu sama.

W zwiewnym świecie ekranu wszystko jest inaczej,
tak, jakby człowiek pragnął, jakby przecież mógł!
I w ciemnościach widowni nikt tu nie zobaczy
nędzy podartych sukien, źle obutych nóg.

Śliczna bajka ekranu wszystko ci obieca,
z nudnej prawdy wyłuska najwznioślejszy sens,
w pieśni, która nas huśta ciepła i kobieca,
nikt okrutny nie wydrwi zapłakanych rzęs.

Mądra prawda ekranu z życiem cię pojedna
i nauczy wytrwale nieść codzienny krzyż —
powie: Jesteś samotna, słaba, smutna, biedna
i zupełnie podobna — do Liliany Gish!

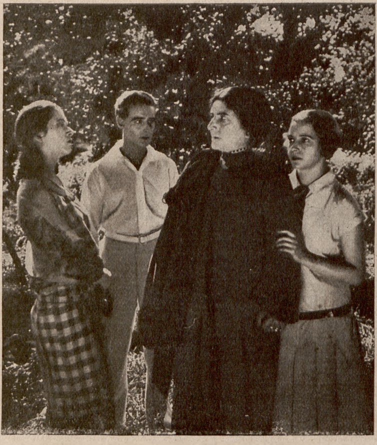
EMIL SCHÜRER

ZARYS ROZWOJU SZTUKI FILMOWEJ

(Ciąg dalszy).

Choć ówczesna rzeczywistość kinowa nie odrywała się jeszcze od przyrodzonego gruntu rzeczywistości wzrokowej, to jednak wzbijała się coraz wyżej i swobodniej od szarego tła ludzkiej powszedniości — twórca i widz upajali się cudownością *zmaterjalizowanej poezji:* charakterystyczne samookreślenie tej fazy.

W prostej linji późniejszym potomkiem tego technicznego rozwoju kina i wyzwalania się z więzów materji jest kulminacyjny film „Złodziej z Bagdadu". W tem dziele zda się nie pozostały już żadne trudności do pokonania. Technicznem swem mistrzostwem bawi się reżyser w takim filmie, jak "Świat Zaginiony" — nie ma już takich bestyj, ani lotnych duchów, którychby ożywić i uchwycić nie mógł. Stada pokracznych kolczatek, ichtjozaury, co ogonem ulice zmiatają, a łbem strącają wieże — to zakonspirowana laboratoryjna igraszka. W apokaliptycznych wizjach przeszłości, w stupiętrowych kolosach „Metropolisu" — któż pozna błahe makiety?

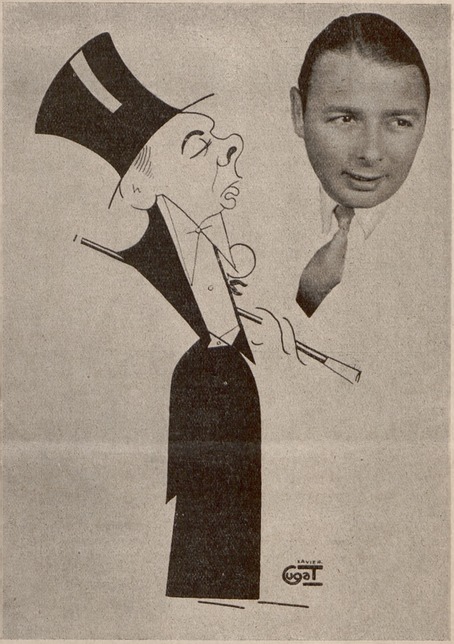


Scena z filmu „Ponad Śnieg". *Fot. Kilofilm.*

Tak to film, który pokonywując w sobie atawizm teatralnej maniery, wyrwał się z malowanych kulis w świat żywiołowej przyrody — w miarę rozwoju technicznego kunsztu w magicznem laboratorjum wracał nieznacznie w przekształcane wnętrze atelier pod sztuczny blask jupiterowych słońc. Najpiękniejsze efekty z przyrody, barwną zmienność wielorakiej rzeczywistości uczyli się reżyserzy wydobywać w zaklętym czworoboku ruchomych ścian, z burzy w szklance basenu, wśród minjaturowych gór i tekturowych makiet. Coraz częściej dochodzi do głosu twórca monumentalnych budowli, świątyń, gmachów „Yoshiwary" i podziemnych miast — drobiazgowy architekt. Coraz bardziej komplikują się i coraz liczniejsze są elementy składowe, które plus wartości istotnie kinowe sumarycznie zowią się filmem. Swoiste wartości kinowe, przeplatane, lub kulminujące na marginesie akcji, są przez nieświadomą publiczność często przeoczane. Widz smakuje jeszcze raczej w wartościach ubocznych: w fabule, w treści uczuciowej, w rozmachu i fan-

tazji „wielkiej“ dekoracji, w ogromie wzniosłej architektury. Lecz kino ochoczo zagłębia się w tych wpływach i jakby świadome swej nienaruszalnej piękności przybiera wpływy, jak niewiasta stroje. Rdzeń samorodnej wartości filmowej wystrzela najniespodzianiej ponad wszelkie wpływy, — te ostatnie dowiodły tylko, w ilu rozmaitych formach, stylach i rodzajach filmowych, może się przejawiać kapryśne piękno rozpętanego ruchu, dynamiczna wizualność świata, rzadkie wzrokowe skojarzenia. Te wpływy właśnie urozmaiciły kina i ciągle jeszcze różnicują. Stworzyły odcienie, genry, *style* filmowe, t. zn. rozmaite *oprawy* dla fenomenów ruchu i grających światłocieni. Bo rdzeń, ruch, płynność, tętno, fluid życia, są we wszystkich filmach te same. Wpływ — *póki nie staje się zależnością* — jeszcze żadnej sztuce nie zaszkodził, ma bowiem tę zbawienną cechę, że prędzej, czy później, musi minąć, istota zaś pozostaje dawna, lecz wzbogacona.

W dawniejszych filmach baśniowych wybijała się przewaga malarstwa, sceny bywały prawie statyczne i tempo było somnambuliczne, nawet sam żywy aktor był nieledwie wmalowany w obraz. Tylko niektórym fabularnym skojarzeniom zawdzięczyć można rzadkie momenty filmowe. Lecz nadchodził dla filmu nowy okres terminatorstwa — tym razem już u lepszej, wybitniejszej literatury, miało się kino pogłębiać. Chciano wypróbować odrebność środków filmowych wobec zawiłości psychiki ludzkiej i stwierdzono, że najbardziej nastrojowy światłocień i najsubtelniejsza mimika nie sprostają dogłębności słowa. Kino objawić nam może tylko zewnętrzny refleks duszy na twarzy aktora. Powstał jednak z tych prób filmowych psychologiczny z czołowym utworem Murnaua „Portjer Hotelu Atlantic“, z mistrzowskim Veidtem i europejską Liljaną — Elżbietą Bergner. Natchniony wyraz ich gry, której mikroskop objektywu nic nie zdołał ująć tragizmu i liryczności, dowiódł w każdym razie, że mimika: ludzka twarz elektryzowana uczuciem, może być również wartością wybitnie kinową i w niczem nie stoi na zawadzie innym wartościom. Te inne wartości tak trudno jest zresztą zaszufladkować!—o wszelkiej zaś definicji, jak o każdem porównaniu, powiedzieć można, że chroma. Są w kinie i chyba zawsze będą wypadki, usuwające się z pod naszej kontroli. Bywają filmy dobre, mimo że nie mieszczą w ramach niczyjej definicji.



George K. Arthur, karykatura Xavier Cugata.

Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm.

(Dok. nast.).

JÓZEF RELIDZYŃSKI

SCENARJOPISARZ A REŻYSER FILMOWY

Jednem z wielkich niedomagań naszej produkcji filmowej jest— przemilczana dotąd — sprawa stosunków naszych wytwórni, a — niestety — i większości reżyserów filmowych do literatów — autorów scenarjuszy. Niewątpliwie winę ponoszą tu przedewszystkiem sami autorzy — oczywiście, mówię o literatach, nie zaś o różnych ciociach i ich siostrzeniczkach, piszących scenarjusze — autorzy, którzy nie potrafili się dotychczas zorganizować, na wzór autorów dramatycznych, czy choćby krytyków filmowych, i pozwalają z jednej strony wyzyskiwać się pod względem materjalnym, z drugiej — w sposób niejednokrotnie wprost barbarzyński mordować pod względem artystycznym. Bo czyż nie jest barbarzyństwem w dobie ochrony wszelkich przejawów pracy twórczej traktowanie nabytego scenarjusza (mówię to, niestety, na podstawie własnego smutnego doświadczenia!) jako jakiegoś tworu bezpańskiego, czegoś nieokreślonego, co **bez porozumienia z autorem** można dowolnie krajać, niejednokrotnie nawet zmieniać i przerabiać.



Iza Bellina w filmie „Tajemnica skrzynki pocztowej" wg. scenarjusza I. Relidzyńskiego. Reż. Aleks. Reich.

O ileby reżyserowi teatralnemu nie przyszło już dziś do głowy obsadzić sztukę na swoją rękę, poza plecami autora, a cóż dopiero zmieniać w niej, czy dopisywać całe sceny, — w stosunku do scenarjopisarza jest to na porządku dziennym.

I — co najsmutniejsze — tego rodzaju „zabiegi chirurgiczne" na żywem ciele nieszczęsnego autora są dokonywane jakże często nie ze względów artystycznych, nie z myślą o całości obrazu, lecz — ponieważ panu reżyserowi się śpieszy, albo dana scena wydaje mu się zbyt trudną czy kosztowną (jeszcze jedna dekoracja!). Trudności, które zagranicą podniecają twórczych reżyserów, u nas — w większości wypadków — odstręczają ich. Brak zaufania we własne siły, obawa przed kompromitacją, czy


PHOTO „Van-Dyck"



Aileen Pringle i Norman Kerry „Piętno Miłości".
Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm.

wreszcie niesolidne podstawy finansowe przedsiębiorstwa, — powodują wyrzucanie, albo w najlepszym razie przerabianie całego szeregu scen, bez troski o sens i logikę, nie mówiąc już o artystycznem wrażeniu, całości.

Ostatecznie obraz zrealizowany często ledwie przypomina pierwotny scenarjusz, a różne naiwności czy banalności pp. reżyserów są naturalnie kładzione na karb autora, obciążają jego kredyt artystyczny. Ale co to kogo obchodzi?

Autor, pokrzywdzony materjalnie, może jeszcze dochodzić praw swoich w sądzie, ale przed jakim sądem—pytam—ma stanąć autor, pokrzywdzony moralnie, obciążony w swojem sumieniu artystycznem? Literaci rozłożą bezradnie ręce (o ile nie zatrą ich radośnie... zawodowa „Schadenfreude"!), filmowcy wzruszą ramionami. No, a szerokie sfery publiczności... te naprawdę bardziej interesuje demoniczny uśmiech pana Amanckiego, czy liryczna łezka panny Piplajskiej, niż zalety czy wady scenarjusza. Ta indolencja publiczności, której kino — przynajmniej u nas — nie potrafiło jeszcze wychować, rozzuchwala pp. przedsiębiorców i realizatorów, pcha ich po linji najmniejszego oporu, doprowadza do tego, że najmniej ważną osobą, z którą niema się co liczyć, jest osoba scenarjopisarza.

Mówiąc o zmianach, dokonywanych w scenarjuszu, nie mam, oczywiście, na myśli t. z. „tricków" — wstawek technicznych, ożywiających i urozmaicających akcję, a będących udziałem każdego pomysłowego reżysera — tricków, które dopiero ze scenarjusza literackiego czynią prawdziwy utwór filmowy i wychodzą mu na dobre. Rozumiem, że autorzy nasi — głównie z powodu braku koniecznego doświadczenia praktycznego — mogą z punktu widzenia wymagań ekranu popełniać błędy i omyłki; współpraca więc fachowca, w danym wypadku — reżysera, jest pożądana i nawet konieczna.

Ale wyraźnie: współpraca, kulturalne koleżeństwo, nie zaś dzikie buszowanie samopas w scenarjuszu, na podobieństwo słonia w afrykańskiej dżungli!

O ile, jak już wspomniałem, współpraca kulturalnego, utalentowanego reżysera ze scenarjopisarzem może i musi wyjść scenarjuszowi tylko na korzyść, — o tyle, odwrotnie, literat współpracujący z reżyserem, zwłaszcza — literat, czujący film, literat, któremu dano możność nabyć doświadczenie praktyczne, może w niejednem uzupełnić reżysera, za-



Rena Hryniewiczówna, utalentowana tancerka i artystka dramatyczna.
Fot. St. Brzozowski.

płodnić go inicjatywą, pobudzić do twórczego wysiłku.
Powtarzam: współpraca i jeszcze raz współpraca!
Nigdy zaś odsuwanie autora od realizacji, traktowanie go, jak np. dostawcy mięsa, który dostarczył towar i któremu zapłacono, nic go więc już nie obchodzi, jaką pieczeń zrobi z tego mięsa kucharka w osobie reżysera...

W przeciwnym razie długie jeszcze lata pozostaniemy w tyle nietylko za Europą i Ameryką, ale nawet — Rosją sowiecką.

ZOFJA DROMLEWICZOWA

ABSURDY FILMOWE

Często w najlepszych nawet filmach, spotykamy się z jakimś rażącym nonsensem, z którym jednak staramy się pogodzić, mówiąc pobłażliwie: to przecież tylko w filmie. Nonsensy te nie znikają jednak wcale, przeciwnie, powtarzają się uparcie w rozmaitych obrazach usankcjonowane niejako— tradycją.

Największe absurdy popełniane stale przez reżyserów, nietylko słabych, ale także dobrych i znanych — to absurdy w dziedzinie wynalazków, medycyny i malarstwa, jednem słowem w dziedzinach nauki i sztuki. Sądząc z widzianych dotychczas filmów, możemy przypuszczać, że reżyser podejrzewa widza o zupełny brak orjentacji w tych właśnie dziedzinach i nie wątpi, że widz zawsze uwierzy mu na słowo.

Zastanówmy się nad dziedziną pierwszą: wynalazki. Ileż to już filmów przeszło, których bohaterem był słynny lub też zapoznany przez ogół wynalazca. Wynalazek jego był głównym powodem filmu, koło niego obracała się akcja obrazu, jego





Laura La Plante, Margaret Livingston i John Boles w filmie „Ostatnie Ostrzeżenie".

Fot. Universal P. C.

kradzież lub sfinansowanie stawało się punktem kulminacyjnym. Widzieliśmy zawsze wszystko prócz najważniejszego, a mianowicie, jaki to był właściwie wynalazek, na czem polegał, o co chodziło. Reżyser otaczał go zawsze mgłą tajemniczości, wyjaśniającej tylko niekiedy śmiesznym napisem jego znaczenie dla ludzkości. To wszystko. Dotychczas o wynalazkach z filmu wiedzieliśmy zawsze tylko tyle, że stworzone one zostały po to, aby szpiedzy obcego mocarstwa mieli co ukraść, a bohater miał czego szukać.

Ten sam absurd powtarza się w sprawach związanych z medycyną. Każda operacja na filmie to już nie jeden nonsens, ale cały ich szereg. Realizator zdaje się zupełnie zapominać, że na filmy chodzą również i lekarze, że każdy człowiek mógł być w życiu operowanym, a w każdym razie wiedzieć jak się coś podobnego odbywa. Zastanówmy się chociażby nad operacją, pokazaną w obrazie dobrego reżysera Dupont'a „Moulin Rouge". Przedewszystkiem operacja trwa przeszło dwie godziny (gdyż jednocześnie z operacją widzimy całkowity program kabaretowy, w którym bierze udział matka operowanej), następnie bezustanku i bez litości leją na głowę chorej chloroform z wielkiej flaszki. Operacja ta, wykonywana po katastrofie samochodowej, wywiera coprawda raczej wrażenie operacji ślepej kiszki. Wreszcie serce bohaterki, jak nam oznajmia uroczyście jeden z lekarzy, nie wytrzymało i przestało uderzać. Nadzieje nasze jednak, że już umarła, i że zostawią ją w spokoju, nie spełniają się wcale. Operują ją w dalszym ciągu i rzeczywiście pod koniec bohaterka odzyskuje bicie serca i życie.

Jeszcze straszniejsze są operacje, które młody lekarz - wynalazca wykonywa na chorym w obecności kilkudziesięciu osób (film „Ojcze..."), i które mają mu zapewnić sławę, a grożą, jak objaśnia naiwny napis, przy najmniejszem poruszeniu ręki, śmiercią choremu. Nie wspominam już obszerniej o cudownem „serum", spotykanem tak często, o niezwykłych okulistach, którzy przywracają niespodziewanie i w jednej chwili wzrok, nieuleczalnie ociemniałym i t. d. i t. d.



Eugenjusz Bodo w filmie „Człowiek o błękitnej duszy", reż. Michała Machwica.
Fot. Zajączkowski.



Fragment z filmu „Serce Maharadży". *Fot. Petelfilm.*

Wszystkie te absurdy potęgują się jeszcze w pracowniach malarskich, przez cały czas filmu przekonywuje nas realizator, że bohater jest słynnym malarzem, widzimy pełne entuzjazmu krytyki w gazetach, otrzymuje on złoty medal na wystawie, wszyscy pragną być sportretowani przez niego. Wreszcie pokazują nam jego obraz, który powinien nas ostatecznie przekonać o niezwykłym talencie, a który, jak głosi napis, jest piękny i genjalny. Tymczasem widzimy na własne oczy, że obraz ten jes zwykłym „kiczem".



Gwenn Lee i Lew Cody w filmie „Mężczyzno, nie grzesz".
Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm.

Podobna rzecz dzieje się w filmie „Anioł Ulicy", gdzie pokazując nam obraz, będący w najlepszym razie słabą kopją portretu szkoły angielskiej, opowiada nam się jednocześnie, że na wszystkich wywiera on wrażenie starego obrazu włoskiego i na tem to wrażeniu opiera się pointę filmu. W tym samym filmie powierza się nieznanemu wędrownemu malarzowi ozdabianie wnętrza wielkiej opery, pokazuje się w niezmiernie naiwny sposób jego pracę, oraz jeszcze naiwniejsze odprawienie tegoż malarza. Ta sama Opera zostaje potem uroczyście otwarta i wszyscy oglądają piękne malowidła opatrzone podpisem, komicznym zresztą, innego już malarza.

Czyż doprawdy tak trudno zapobiedz podobnym nonsensom? Można przecież pracować przy pomocy fachowców, można dowiedzieć się o sposobie otrzymywania zamówień w Operze, można wystarać się o kopję odpowiedniego obrazu, lub poprostu o dobry obraz.

Czyż doprawdy reżyserzy filmowi mają tak niskie pojęcie o poziomie kulturalnym swoich widzów, czy też może wykazują w ten sposób swój własny poziom kulturalny i artystyczny? Widz nie może wierzyć reżyserowi na słowo honoru. Chciałby zobaczyć na własne oczy to, w co ma uwierzyć. Trzeba mu więc pokazywać rzeczy prawdopodobne i nie przypuszczać z góry, że i tak się na niczem nie pozna.

Nikt przecież z reżyserów nie pokaże nam dzisiaj w scenie batalistycznej samowarów zamiast karabinów maszynowych, wmawiając, że one lepiej strzelają, i że to najnowszy wynalazek, nikt nie zastąpi prawdziwych tanków śmiesznemi modelami, a zamiast pancernika nie użyje zwykłej łódki.

Czemu więc ta sama lojalność nie obowiązuje filmowców przy sprawach mających cokolwiek wspólnego z nauką lub sztuką?



Fay Malten w filmie „Po spadzistej drodze", reż. Eichberga.
Fot. Petelfilm.

RECENZJE TEATRALNE

„OSTATNIA NOWOŚĆ“

komedja w 4-ch aktach Edwarda Bourdet w teatrze Polskim. Reżyserował Jerzy Leszczyński, dekoracje Karola Frycza.

Finezyjna komedja utalentowanego francuskiego autora jest przedewszystkiem satyrą na zakulisowe stosunki w księgarstwie francuskiem. Najbardziej plastyczna jest postać czołowa — wydawca Moscat, przerabiający na poczekaniu parjasów literatury na poczytnych pisarzy i odwrotnie, bijący olbrzymie nakłady, w których jeden tysiąc zawiera pięćset egzemplarzy i z zasady nie czytający książek, które sam wydaje.

Dokoła tej centralnej postaci, kapitalnie odtworzonej przez Samborskiego, grupują się literaci, wywyższani lub poniżani w zależności od konjunktury wydawniczej. Zdolny grafoman Marèchal i bezradny, piszący jedynie pod wpływem żony Marek, stanowią postacie kontrastowe i doskonale zarysowane. Leszczyński, który sztukę bardzo starannie wyreżyserował, zadowolił się rolą Marèchala, czując się w niej, zresztą doskonale.

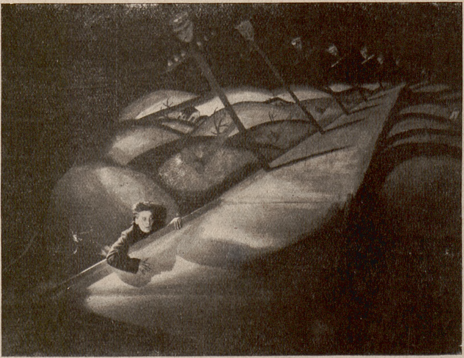
P. Modzelewska, mając zadanie bardzo trudne, rolę Żakliny odtworzyła z właściwym jej temperamentem, unikając starannie często ostatnio u niej przebijającej manjery.

Wystawa sztuki bardzo staranna, tłumaczenie Boy'a-Żeleńskiego — znakomite.

l. gr.



Marja Modzelewska jako Żaklina „Ostatnia Nowość“, Teatr Polski.
Fot. St. Brzozowski.



„List Gończy“ w wykonaniu Kalinówny.
Rewja „Czy Pani Marta jest grzechu warta, Qui-pro-quo.
Fot. St. Brzozowski.

„MURZYN WARSZAWSKI"

komedja w 3-ch aktach Antoniego Słonimskiego w teatrze Małym. Reżyserował K. Borowski, dekoracje J. Śliwińskiego.

Teatr Polski wystawił sztukę, obrazującą paryski świat wydawniczy. Teatr Mały, by dotrzymać mu kroku, wystawił komedję, której akcja toczy się w warszawskim światku księgarskim. Bohaterem sztuki również jest wydawca, tym razem Hartmański, wypierający się swego żydowskiego pochodzenia, pozujący na mecenasa literatury polskiej.

Po szeregu mniejszych i większych przykrości, spowodowanych jego obłudą, Hartmański dochodzi do przekonania, że niepotrzebnie siadał na dwuch stołkach i, że wypierając się izraelickiego pochodzenia, nie stał się przez to aryjczykiem.

Środowisko, w którem toczy się akcja, jest naszkicowane z niezwykłą znajomością stosunków i nasuwa nawet przypuszczenia potretowania poszczególnych bohaterów komedji.

Rolę tytułową znakomicie odtworzył Stanisławski. Unikając starannie karykatury, dał on postać wielce plastyczną, łączącą elementy komiczne z tragicznemi. Wyrazicielem intencji autora jest subjekt księgarski Perelman. Rolę tą z niezrozumiałych powodów dano Maszyńskiemu, który wiele musiał włożyć pracy w interpretację postaci, zupełnie mu obcej.

Bardzo miła, zawsze gustownie ubrana p. Romanówna, kapitalna Czaplińska w roli starej żydówki z Mławy, Grabowski jako zboczeniec - dyplomata, wreszcie Krzewiński z doskonałym epizodem, — wszyscy wydatnie przyczynili się do sukcesu sztuki.

l. gr.

„KOKOTY Z TOWARZYSTWA",

komedja w 3-ch aktach Lonsdale'a w teatrze Letnim. Reżyserował dyr. Emil Chaberski, dekoracje Aleksandrowicza.

„Komedja o tendencji moralnej" — takiem pogardliwem określeniem przyjęto niejedną już komedję, mającą za zadanie zwalczanie rozpusty, przemycanej pod pozorem obyczajów wielkoświatowych. Tymczasem rekordowe powodzenie takich właśnie sztuk świadczy o tem, że publiczność ma już dość takich sztuk, które „kokoty z towarzystwa" idealizują i nader życzliwie przyjmuje komedje, ukazujące w prawdziwem świetle tę odmianę kokot.

Sztuka Lonsdale'a jest oparta na paradoksie. Dzięki temu sytuacja, stanowiąca kulminacyjny moment sztuki, wydaje się pociągnięciem nazbyt śmiałem, prawie nierealnem. Mimo to, publiczność w zupełności solidaryzuje się z mężem, imającym się środka skrajnego. w celu uratowania szczęścia rodzinnego.

W obsadzie sztuki popełniono błąd. Różycki, urodzony amant, musi udawać cnotliwego małżonka, natomiast Lenczewski sili się na cynizm, pozując na lamparta salonowego. Bardzo



Bogusiński w kapitalnej roli zapoznanego literata. „Ostatnia nowość", Teatr Polski.
Fot. St. Brzozowski.



Mira Zimińska i Dymsza, „Czy Pani Marta jest grzechu warta", Qui-pro-quo.
Fot. St. Brzozowski.

odpowiedzialną czołową rolę kobiecą powierzono p. Majdrowiczównie, po której oddawna już przestaliśmy spodziewać się cudu. Nie zawiedliśmy się tym razem...
Role epizodyczne, po macoszemu potraktowane przez autora, wypadły blado, czasem karykaturalnie.

l. gr.



Wawrzkowicz i Tacjann - Giro. Rewja: „Czy Pani Marta, jest grzechu warta", Qui-pro-quo.
Fot. St. Brzozowski.

„CZY PANI MARTA JEST GRZECHU WARTA?"

rewja w teatrze Qui-pro-quo.

Wadą każdej dobrej rewji jest to, że po niej publiczność przychodzi do teatrzyku z wygórowanemi żądaniami. Kierownicy artystyczni robią wszystko, by każda nowa rewja była rewelacją. Niezawsze jednak to się udaje. Nowa rewja w Qui - pro - quo jest świadectwem osłabienia inwencji zarówno autorskiej, jak i inscenizatorskiej. Wszystkie numery obracają się dokoła oddawna znanych tematów, nawet sam Jarossy, sprzedając nienajlepszy towar, nie ma odwagi cywilnej zanadto go zachwalać. Z powodu wyjazdu na urlop Ordonówny, rewja nie zawiera w sobie numerów o mocnem napięciu dramatycznem, natomiast ze względu na powrót z urlopów Zimińskiej i Krukowskiego (urlopy w Qui - pro - quo noszą charakter częściej „polityczny", niż wypoczynkowy), więcej liczy momentów komicznych (częściej teoretycznie, niż praktycznie).
Zimińska z Dymszą stanowią jedyny w swoim rodzaju duet groteskowy. Piosenka „Ach, życie jest piękne" rozwiewa cały pesymizm jaki wytwarza szereg numerów poprawnych, albo wręcz słabych. Skondensowany, ponury humor Dymszy stosowany w należytych dawkach powinno się używać w charakterze lekarstwa na melancholję i inne temu podobne przypadłości.
Krukowski ma tym razem tekst słabszy od poprzednich, natomiast Kalinówna recytuje piękny wiersz p. t. „List gończy". Lawiński i Minowicz demonstrują koncertową grę w skeczu p. t. „Medycyna", Wawrzkowicz popisuje się poprawnym śpiewem w efektownym obrazku zimowym.
Tacjann - girls tym razem zawiodły: nie pokazały żadnego pięknego tańca, zaledwie statystując w kilku numerach programu.

l. gr.

RECENZJE FILMOWE

W myśl naszej zapowiedzi, dajemy w dalszym ciągu najbardziej rzeczowe i nie liczące się z nikim i niczem recenzje, które mają stanowić pewnego rodzaju poradnię, tak dla kinomanów, szukających artystycznej rozrywki w kinach, jak i dla nabywców filmów z prowincji.

Przedwiośnie. Zasadniczo filmowanie powieści, zwłaszcza wielkich dzieł literackich zrobiło fiasco. Ostatecznie cóż może dać ekran z arcydzieła, w którem świetność narracji, cudowność słowa, głębia myśli politycznej, społecznej i filozoficznej, owija się tylko bluszczem królewskim dookoła treści, czasem nieznaczącej nic, a czasem bardzo mało? Ekran bierze **tylko** treść, stąd też z Tołstoja w takiej A n n i e K a r e n i n i e, została jedynie opowieść o dwojgu pięknych i nieszczęśliwych kochankach — odpadła natomiast prostota ewangeliczna nauki, bogactwo słowa, wspaniałość pogłębienia tezy społecznej. Tak samo stało się z Panem Tadeuszem, który mimo wielu bardzo dodatnich stron, nie był nawet ilustracją do Mickiewicza, bo poprostu Mickiewicz ilustrował tam p. Ordyńskiego. Tak samo stało się z Przedwiośniem. Napiszę kiedyś o t. zw. pietyzmie dla dzieła literatury, realizowanego dla ekranu — pietyzmie, który jeśli jest, to zazwyczaj zabija zasadę ekranu, a jeżeli go niema, zabija zasadę danego dzieła literackiego. Konflikt zaiste nie do rozwikłania!

Błędem P r z e d w i o ś n i a jest przedewszystkiem, że tego z narracji powieściowej, co leżało w możliwościach ekranu, reżyser nie wyzyskał zupełnie.



Marja Modzelewska i Zbyszko Sawan. „Przedwiośnie".
Fot. Gloria.

Naprzykład społeczne i filozoficzne, a jednak jakże wizualne obrazy d o m ó w s z k l a n y c h! Można było przy pewnym wysiłku artystycznym dokonać tu cudu. Tym jednym cudem umotywować wogóle prawo do filmowania arcydzieł literatury. Reżyserja dała zaś tylko zjawę żelatynowatej fotoplazmy i koniec. Wyjście nazbyt wygodne z sytuacji i nazbyt nonszalanckie! Następnie: reżyser błędnie rozpoczął obraz. Poco już te sceny wojenne, tylekrotnie powtarzane na polskich ekranach?! Można było doskonale zacząć rzecz od powrotu panicza do dworu, od Nawłoci. Swoją drogą stracilibyśmy na wspaniałych fotomontażach i zdjęciach batalistycznych — istotnie bajecznych tutaj, ale zyskałby film. Gdyby się jeszcze było okroiło część drugą, która się przelewa i przedłuża w nieskończoność, byłoby zostało dużo miejsca na wyzyskanie momentów lżejszych i weselszych: np. temat dwóch ciotek! Są one w charakteryzacji iście „amerykańskie", ale zamało je



Reżyser Szaro ze sztabem doradców wojskowych przy filmowaniu scen batalistycznych do „Przedwiośnia".
Fot. Gloria.

widzimy i nic o nich nie wiemy. A trzeba było odciągnąć nieco widza od posępności tła i ołowianych zagadnień. Pierwszy raz dwór polski, w formie zewnętrznej, został w obrazie p. Szary przedstawiony naturalnie. Hrabianki nie chodzą tam do porannego udoju w krenolinie, ani ziemianki nie przy- szklanki kryształowej! Bal w Przedwiośniu jest nędzny. Nędzne są też symbole. Umiera Karolina: zaraz medaljon u góry, a w medaljonie pies wyje do księżyca! Rozprawiają generały nad mapą sztabową: zaraz cień Piłsudskiego u góry! Poco? Każdy u nas wie, że gdyby nie Piłsudski, to bolszewicy ficznej maniery ekranowej. Modzelewska okazała się wielką, doskonałą, urodzoną aktorką filmową. Zeszpecono ją, bo reżyser polski wogóle i zasadniczo szpeci wszystkie artystki ekranowe, ale co za wdzięk, co i naturalność gry! Witamy Modzelewską, jako pierwszą za powiewność, co za szczerość



„Tiepluszki" w filmie „Przedwiośnie". Fot. Gloria.

wdziewają balowych tualet do śniadania, a dziedzice nie sypiają w kontuszach i przy karabeli. Cudny jest taras pałacowy, piękne wnętrza. Niepotrzebnie furman zeskakuje z kozła, by otwierać drzwiczki od karety państwu, bo nacóż tych dwóch kamerdynerów na ganku?! ale naogół bardzo udatny jest dwór jako taki. Nie udał się bal. Bal jest trudnem zagadnieniem ekranowem, ale przypomnijmy sobie, jak to zagadnienie rozwiązano w Burzy! co za arcydzieło stworzył tam Turżański w przekroju roztańczonej sali, widzianej z balkonu, w naświetleniu jej, nawet w tricku pokazania jej przez dno byliby może pod Berlinem, może pod Paryżem, więc ta taniość efektów symbolicznych niepotrzebna. Powrót Do domu! znaczony biegnącemi szynami, nastroje tych radosnych polskich wagonów, w przeciwieństwie do ponurego wnętrza wagonu bolszewickiego, znakomite. To może najlepszy moment transponowania powieści na ekran. Dobra śmierć Jaracza w wagonie, krótkie zbliżenia rozmaitych twarzy i rozpaczliwe potem rzucanie się w błoto Sawana. Jaracz wogóle jest poza Modzelewską, pierwszym aktorem scenicznym, który odrzucił manierę teatralną dla specy- artystkę filmową polską, tak samo zresztą, jak Jagę Borytę. Dziewczynka ta jest uosobieniem poezji, w chmurnej, egzagerowanej swojej zadumie. Jej podchodzenie do drzwi, za któremi umiera Karolina, jest wprost Murnauowskie, tak samo cudowną jest gra jej twarzy, gdy grają jej ręce na fortepjanie obok rąk Sawana. Wystarczą te dwie zdobycze: Modzelewska i Jaga Boryta, aby Przedwiośnie nazwać sukcesem. Jest jeszcze jeden ukryty pierwszorzędny aktor filmowy, Zajączkowski, który w malutkiej rólce młodzieńca, witającego bohaterów, w kreacji keatonowskiej, wybił

się bardzo. Doskonały typ! Sawan źle się rusza, ma fatalnie na baranek zakręcone włosy (ktoś złośliwy powiedział, że to dlatego, bo ojciec jego miał karuzelę) — ale był chwilami wprost natchniony, rzucał się w gniewie z furją nieudaną, ukazywał twarz inteligentną, pełną pojemności dla wrażeń wewnętrznych i zewnętrznych. Dobry artysta! Nie dopisała Gorczyńska. Ukazuje się matejkowską królową Boną na schodach, gdy amanci się biją u jej nóg, ale wszakże Laura nie miała nic wspólnego ani z Matejką, ani z królową Boną. Zeszpecił jej rzetelnie twarz charakteryzator. Nudny był kapelan (Dziewoński), przypominał lukrowane kasztany, tak samo biały i słodki, słowem bez pojęcia! Samborski był dobry w pierwszych scenach, przy końcu: teatr. Walter zawsze znakomity, tylko że absssssolutnie było go zamało. Silne artystyczne indywidualności Struga i Sterna wtórowały tu wybitnie wysiłkom pp. Szary, Waszyńskiego i Marsa. Słowem: sukces, jeżeli jeszcze nie pełny, to w każdym razie duży. W każdym razie idziemy naprzód w twórczości filmowej milowymi butami. Gdybyż te buty chciały zawsze na naszym terenie filmowym odgrywać role dodatnie, a nie ujemne!!!

(Kina Apollo i Casino, wł. biura Gloria).



Fay Wray.
Fot. Paramount.



Monty Banks w filmie „Jabłko Ewy".
Fot. Petetfilm.

Przygody Brygadjera Gerarda. Jest to fragment epopei Napoleońskiej od strony absurdalności owej epoki, od strony zawadjackiej tezy, że żołnierz winien nosić buławę marszałkowską w swoim tornistrze. Napoleon jest rozmyślnie skarykaturyzowany, a właściwie także wzięty jeno od strony tego szablonu, jakim w stosunku do niego operujemy. To utarte i popularne, co gawiedź w nim zapamiętała: loczek na czole, składanie rąk raz na plecach, raz na piersiach, trzeszczące od obcisłości spodnie białe etc. i to, co w nim widziała bujna wyobraźnia niejednego brygadjera Gerarda, blagiera i zuchwałego furfanta. Rod la Rocque świetnie zrealizował tego brygadjera. Humor strzela racami pod niebo, niezachmurzone żadną walką, jeno drobniutkiemi epizodami intryg dworskich, miłości, kobiety i żołnierskich igraszek. Kłamstwo jest tak nieszkodliwe, że przestaje być kłamstwem, bo samo w siebie wierzy. Philis Hawer ma małą rolę, ale, jak zwykle u tej znakomitej artystki, wypracowana jest ona w szczegółach do ostatnich możliwości. Miły, rozkoszny film!

(Kino Wodewil, wł. biura Kolos).

Arcyzłodziej z Damaszku. Douglas Mac Lean robi wrażenie dziecka na filmie. Hula, skacze, rozbrykany jak źrebak, szczery, żywiołowy, porywający, młody, o zębach młodego wilczątka. W persiflowaniu Douglasa Fairbanksa, nie dał on tej klasy co Rod la Rocque w Czerwonym Piracie, ale imituje go dziecinnie, patosem rąk, podnoszeniem głowy, błyskaniem zębów, skakaniem na łeb, no i tą spontanicznością



Dolores del Rio „Pantera".
Fot. Foxfilm.



Norma Shearer i James Murray, „Kobieta a interes".
Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm

ruchów i pomysłów. Sue Carol jest piękna. Tło jest — jak przystało w bajce — bajkowe, bogate, lśniące. Sue Carol marzy o sułtanach i edredonach, ale kończy na młodym złodziejaszku, Mac Leanie. Allach wynagradza jej bezinteresowność, sułtan błogosławi i, co najważniejsze, wyposaża, cnota zwycięża drogą okrężną i trochę naciągniętą, ale zwycięża — widz zaś ma świąteczną ucztę, plumpudding baśniowy, przetykany gęsto rodzynkami szczerej radości.

(Kino Światowid, wł. biura Paramount).

Ewa w futrze. Igo Sym znalazł nareszcie trochę odpowiedniejszą dla siebie rolę. Może przynajmniej uchylić cokolwiek rąbka chowanego dotychczas zazdrośnie talentu. Chwilami gra nawet zupełnie dobrze. Szkoda jednak, że właśnie sam film jest tu gorszy. To znaczy z najpospolitszego punktu widzenia technicznego wykonania. Brzydkie bardzo i migające są zdjęcia, fotografja czarna, wszystko się porusza gwałtownie (chód, ręce!), częste są skoki. Dina Gralla, która jako tancerka, ma tak miłe zawsze, taneczne, powiewne ruchy, rusza się źle i jest znacznie brzydsza, niż ją widywaliśmy. Scenarjusz natomiast, mimo wysoce sensacyjnego zabarwienia, jest dowcipnie pomyślany i pogmatwany umiejętnie.

(Kino Pan, wł. biura Fenix).

Mężczyźni wolą blondynki. Co mężczyźni wolą, tego nam film wcale nie mówi. Wogóle ani jednej sceny niema, odnoszącej się do koloru włosów, natomiast mówi się dużo o tem, że prześliczna Ruth Taylor woli jeden pierścionek brylantowy od najcudniejszego amanta, od wszystkiego na świecie. Taka się już urodziła. Niemoralny film na romantyczne zapatrywania naszej starej Europy, bo w Ameryce może nie razi fakt, że młoda dziewczyna da się sprzedać za parę dolarów. Gdybyż choć Ruth Taylor zakochała się wkońcu w ładnym i ubogim młodzieńcu. Jeśliby to miało być zbyt nieludzką karą za jej dawną interesowność —



Scena z filmu „Wiosenna miłość". W rolach głównych Igo Sym i Betty Astor. *Fot. Petelfilm.*

niechby temu młodzieńcowi nagle i niespodziewanie umarła potem ciotka - miljonerka, choć te bogate ciotki nigdy nie mają zwyczaju umierać w porę — ale przynajmniej cnota by trjumfowała i cała nasza sympatja byłaby po stronie czarującej uwodzicielki Ruth Taylor. Tymczasem ona rzuca jednego i drugiego i trzeciego amanta, aby wyjść za zasuszonego kwakra anglikańskiego, świetnego zresztą Holmesa Herberta! To oburzające. Ale — Ruth Taylor przekona nietylko kwakra anglikańskiego, Prezesa Związku Obyczajności Publicznej — przekona i nas. Jest zanadto ładną i miłą. Alice White podobna do Clary Bow, Ford zawsze doskonały ze swoją gapiowatą miną — tempo warjackie, zdjęcia czyste i pomysłowe. Połykamy niemoralność jak ostrygę.

(Kino Palace, wł. biura Paramount).



Lon Chaney i Marcelina Day w filmie „W wirze wielkomiejskim".
Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm.

Trujące usta. Niewiem już co gorsze? Czy stagnacja w polskim dotychczasowym świecie filmowym. czy ta starcza maniera kinematografji francuskiej?! Czego tu niema w filmie Roger de Liona! Trapezy, węże, fakiry, apasze, hindusy, kabarety, lazarety, złe planety — narodowa, typowo francuska sałatka! Raquel Meller jest dobrą artystką i może nawet ładną, ale skraca sobie figurę fatalnemi toaletami do niemożliwości, a w dodatku nosi straszną fryzurę. Warwick Ward jest wogóle antypatyczny i drewniany, hindus nie jest hindusem — słowem zespół średni. Nie ratują filmu szczegóły (maska arlekina, cyrkowe zdjęcia — ach, żeby już raz przestali filmować cyrki), natomiast szersze koła publiczności emocjonują się ogromnie i z istotnem natężeniem śledzą bieg perypetyj Venenozy, która raz ugryziona przez węża, gryzie drugich na śmierć. Kino Quo Vadis jest ślicznym przybytkiem, jedną z niewielu prawdziwie pięknych sal kinematograficznych. Bo w Warszawie mamy przeważnie tylko przestylizowane teatrzyki.

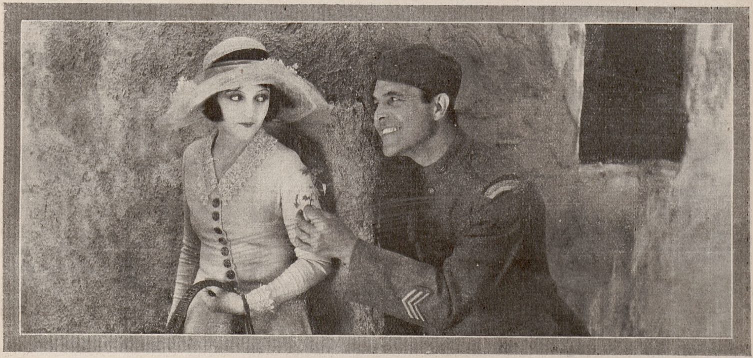
(Kino Quo Vadis, wł. biura Quo Vadisfilm).



Rudolf Schildkraut i Coghla „Śmiertelna krzywda".
Fot. Kolos.

Grzesznica. Lya de Putti jest podobna do niewypierzonej sowy, ma ptasi wyraz i ptasią inteligencję, na szczęście w tej doskonałej komedji dostała rolę niedużą. Grają żołnierze, gra grubas Eddie Gribbon, gra brzydka, suchotnicza Zazu Pitts, tak nudna w melodramatycznych dużych rolach, a tak niezrównana tutaj pod postasią romantycznej służebnej, która traci przytomność na widok munduru. Kawały żołnierskie, dowcipy, pijatyki ich i kłótnie są szczerze żywe, przypominające cokolwiek P a r a d ę r e k r u t ó w. *Grzesznica* ma mało grzechów na sumieniu, reżyser też, miałby więc duży grzech widz, gdyby się nie cieszył filmem, gdyby narzekał, że komedje amerykańskie przechodzą teraz najczęściej w farsę *(Nasi zagranicą!)* bo ostatecznie *Grzesznica* jest raczej farsą już w założeniu. Miłą farsą, udaną.

(Kino Światowid, wl. biura Universal).



Lya de Putti i Malcolm Mc. Gregor w filmie „Grzesznica". *Fot. Universal P. C.*

ST. HIGIER

BILANS I WNIOSKI

„I co dalej? I co dalej?"

Wyprodukowano w Polsce w ciągu bieżącego roku coś koło dziesięciu wielkich filmów. Drugie dziesięć jest na ukończeniu. Zawodowi optymiści, rozpisują się już bodaj o amerykańskim rozmachu polskiej produkcji filmowej. Ale rok obecny nawet i u zwykłego śmiertelnika — kinomana zasługuje na bilans. Bądź co bądź — wytwórczość, jeżeli nie amerykańska, to w każdym razie wyraźnie wzmożona w stosunku do lat poprzednich i sądzona nie tak już jednomyślnie potępieniem jawnem lub ukrytem za pobłażliwością zdawkowych frazesów.

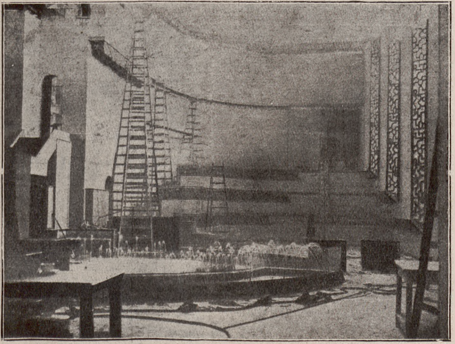
Co przyniósł więc ostatni rok, względnie czy i jaki jest postęp naszego filmu od chwili jego powstania?

Jeżelibyśmy mieli zsyntetyzować przedewszystkiem sądy dodatnie, to chwalono sobie najbardziej doskonałe zdjęcia, czy to z racji wystawienia filmu „Zew morza", czy „Ziemi Obiecanej". Gdzie jak gdzie jednak, ale właśnie w stosunku do zdjęć może i musi obowiązywać kryterjum porównawcze, powiedziałbym historyczno - porównawcze. Czy zdjęcia z „Zewu Morza", „Szaleńców", „Ziemi Obiecanej" lub jakiegokolwiek filmu naszej

produkcji tegorocznej posiadają walory fotograficzne i fotogeniczne lepszego obrazu amerykańskiego, niemieckiego lub francuskiego, już nietylko najnowszego, ale nawet z przed lat kilku? Czy mamy chociaż jedno zdjęcie, jeden fotos, któryby mógł rywalizować z „Doktorem Mabuze", „Surkouf'em", „Lokis", „Turniejem Miłości" — biorę tu dla porównania, jak łatwo zauważyć, bynajmniej nie najwyższą klasę i właśnie dawniejszą produkcję. Przeciwnie! — mniej więcej każdy bywalec kinowy poznaje z łatwością obrazy produkcji krajowej po wystawionych fotosach, naogół niedbałych, fotograficznie nieciekawych, pozbawionych tego czegoś — temperamentu czy sztuki? — co czynić może z fotosu atrakcję reklamową. Czy zrobiliśmy w tym zakresie postęp? Bezwątpienia, i to wielki; ale zrobiliśmy go poto tylko, aby stanąć w tej dziedzinie obecnie na poziomie tandetniejszych obrazów zagranicznych.



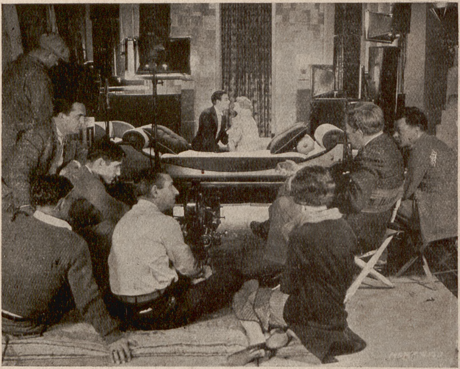
June Marlowe przyjechała do Europy i grać będzie w Berlinie w europejskiej produkcji Universalu.
Fot. Universal P. C.



Fragment atelier Vita w Wiedniu w czasie pracy nad budową olbrzymiej sali „Palais de Luxe" do filmu „Szampan" z Betty Balfour, wytw.: „Bip — Sascha". *Fot. Petetfilm.*

Jeżeli chodzi o montaż, to i tu również dał się zauważyć wyraźny krok naprzód. W każdym razie w wybitniejszych filmach sezonu, czy to będzie „Przeznaczenie", „Szaleńcy" czy „Ziemia Obiecana"; niema już owych bezmyślnych dłużyzn jednoscenicznych ani zlepiania „niewytrzymanych" scen na patatajkę. Ale niema również montażu twórczego czy nawet tylko artystycznego, biorącego pod uwagę rytm obrazu i stosunek kompozycji w przestrzeni i czasie.

Gorzej jeszcze przedstawia się plon wyświetlanych obrazów pod względem wartości czysto reżyserskich. Nietylko, że filmy nasze pozbawione są wciąż jeszcze wszelkiego stylu czy nawet stylizacji, nietylko, że panuje w nich niedołęstwo w wyzyskiwaniu światła i kinetyki jako źródeł emocji



Nakręcanie sceny miłosnej. Marion Davies i Nils Asther.
Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm.

wzrokowych, ale nawet t. zw. kopjowanie z natury, nieodzowne jakoby przy tworzeniu realistycznych obrazów, kończy się zazwyczaj fiaskiem. Odejmijmy od filmów naszych fabułę, znaną zresztą większości widzów skądinąd, odejmijmy tę trochę widoków i folkloru (jakże nieudolnie wprowadzonego!), a nie zostanie się z nich dla oka nic prawie. Ot, może sceny fabryczne w „Ziemi Obiecanej", jeden lub drugi plein air z „Zewu" — to chyba wszystko. Jakże nam daleko pod tym względem do pierwszych prób filmowych Griffith'a, Ince'a, Delluc'a, czy Lubitsch'a!

Zbyteczne jest rozwodzić się nad, podkreślanym zgodnie przez całą prasę, brakiem dobrych kreacji aktorskich. Większość naszych aktorów filmowych gra źle, a co gorsza, że żaden z nich nie umie grać zespołowo, że każdy gra dla siebie, nie dla filmu. Odpowiedzialność za to złożyć jednak trzeba przedewszystkiem na barki kierowników. W rachunku zysków umieścić należy kreacje Solskiego, Modzelewskiej, Gorczyńskiej i Bianki Dodo, jakkolwiek i do nich wszystkich ostatnia uwaga zastosować się daje.

Zrobiliśmy przegląd nowszego dorobku filmowego polskiego. Cenzurowane skończone.

„I co dalej? I co dalej?" — zapytać musimy słowami piosenki.

Czy jeżeli w roku przyszłym produkcja polska się podwoi, potroi, czy wreszcie udziesięciokrotnie, czy będzie to miało jakikolwiek sens z punktu widzenia sztuki filmowej? Wyrabianie lichej tandety i ewentualne wysyłanie jej do półcywilizowanych półkraików bliższego i dalekiego wschodu może być ostatecznie uznane za imprezę pożyteczną dla bilansu handlowego, dodajmy od siebie imprezę na bardzo krótką metę i o tyle tylko możliwą, o ile film w Polsce będzie produkowany tanio. Ale cóż u licha! z takiem stawianiem sprawy mogą mieć wspólnego ludzie sztuki, literatury, nauki? Jaki stosunek do dotychczasowych zasad naszej produkcji filmowej może i winien obowiązywać krytyka i teoretyka kina? Naturalnie tylko i jedynie negatywny aż do ostateczności. A jeżeli tak nie jest, to widocznie ktoś kogoś zablagowuje, a ktoś inny zablagowywać się daje.

T a atmosfera zakłamywania się, ten bezterminowy kompromis ludzi sztuki z apetytami handlarskimi wytwórców opóźnia w zasadzie narodziny polskiej sztuki filmowej.

Polskę stać bowiem na oryginalną i wysokowartościową sztukę kinową. Posiadając malarstwo o najwyższym djapazonie artystycznym, literaturę nowoczesną o swoistych, choć może niedocenionych je-



Josephine Dunn.
Fot. Paramount.

szcze walorach, a przedewszystkiem sztukę dekoracyjną i inscenizacyjną sięgającą po najpierwsze miejsce w świecie, Polska ma wszystkie dane do stworzenia własnej wielkiej sztuki filmowej. Tymczasem dzieje się tak, że jedyny polski artysta — realizator, Starewicz, mieszka poza Polską i tworzy francuskie z ducha i treści filmy, gdy u nas panuje orgja bezmyślności, dylentatyzmu i... pobłażliwości. Bilans całego roku, bilans całej naszej dotychczasowej twórczości filmowej, pozwala wysnuć tylko jeden jedyny wniosek. Czas skończyć z kompromisem!

NOWE KINO NA PRADZE.

Wkrótce zostanie otwarte na Pradze przy ul. Zamojskiego 20, nowe kino pod nazwą *„Pierwsze morskie kino „Hel“*. Plan budowy projektował architekt Idzikowski, dekoracje wnętrz, znany artysta malarz Tadeusz Gronowski. Całość przedstawia się okazale. Kierownictwo, spoczywające w rękach wypróbowanych fachowców daje rękojmię dobrego doboru obrazów.

Z KOSMETYKI

ZAKŁAD KOSMETYCZNO-LECZNICZY „IZIS”.

ODPOWIEDZI OD REDAKCJI.

Pani I. Ch., Łuck. Dziękujemy za życzliwość i uznanie. Te lub inne zwroty są prawem każdego recenzenta i przyzna Sz. Pani, że trudno dawać wskazówki w tym kierunku. Zupełnie jak w życiu. Ale swoją drogą, szczerość Pani imponuje nam. Tylko zawsze tak. Pozdrawiamy.

Czytelnikowi z Bydgoszczy. Bardzo kochanej „babci" dziękujemy za życzenia świąteczne, t. j.: „w pierwszym rzędzie pokonania wrogów". Ze swej strony życzymy szybkiego wyzdrowienia i dużo, dużych wnuków. Co do „Amanta" z Rudolfem Valentino w roli tytułowej, zgadzamy się zupełnie z poglądem Sz. Pani. Jeszcze jeden kwiatek nieuczciwej reklamy. Nic się na to, niestety, nie da poradzić, zaś rozdmuchiwanie tej sprawy w chwili obecnej byłoby bezcelowe, a nawet osiągnęłoby wręcz odwrotny skutek. Tak przynajmniej nie będziemy tego filmu przypominali publiczności. Proszę nie zapominać o nas. Serdecznie pozdrawiamy.

P. Lilce K., Warszawa. Adres Zbyszka Sawana Warszawa Brzozowa 2. Kartki z jego podobizną są w sprzedaży i można je nabyć w każdym sklepie z materjałami piśmienn.

P. I. F., Lwów. Dziękujemy za życzenia. Lwów otrzymuje numery regularnie. Warunki prenumeraty na końcu numeru. Adres Marceli Albani do 20. stycznia 1929 Nicea, Hotel Mediterranee, adres Iwana Mozżuchina Berlin W. Kurfürstendamm 195, pracował ostatnio w Greenbaum Filmges. dla niemieckiego Universalu.

P. Antoniemu R., Lublin. Adres Vilmy Banky United Artists Studio, 7200 Santa Monica — Boulv. Hollywood, California. Pozdrowienia.

P. Bolesławowi N. Warszawa. Serdeczne dzięki za życzenia. Przetrwamy! Artykułu p. t. „Kinematograf a krytyka" nie zamieścimy, prosimy o inne. Doskonałe jest zakończenie wspomnianego artykułu zdaniem Milroix: „La critique de sots l'encens du genie", czyli że każdy ze skrytykowanych może się uważać za genjusza, a nas krytyków za idjotów. Pozdrowienia.

Ira i Jaśka „Bajeczne" Ostrowiec. Bardzo nam miło. Pytanie poszło do kosza. Prosimy o powtórzenie a w noworocznym numerze „murowana" odpowiedź.

P. Reni Rubens, Warszawa. Dziękujemy, trochę prymitywne, ale jeszcze zobaczymy. Ciekawi jesteśmy, jakie są te osobiste rewelacje, czekamy.

P. Irena T. Tarnów. Radość nasza niema granic. Bagatela, być najpiękniejszą Tarnowianką! Oczekujemy z niecierpliwością fotografji, (broń Boże odbitki z Kurjera T.). Co do szkoły odpowiemy listownie. Wszystko co piszemy jest naszem *uczciwem* zdaniem, zachowanie dyskrecji ze strony Pani jest zatem zupełnie zbyteczne. Fotografje wyślemy Pani przy sposobności. W styczniu zorganizujemy oddziały w Małopolsce a wówczas ktoś z nas zawadzi niezawodnie o Tarnów. Serdecznie pozdrawiamy.

Władysławowi K. Lwów. Damy sobie radę, gdyż pismo zyskuje coraz więcej zwolenników *trwałych*, t. j. prenumeratorów. Z właścicielami kin prowincjonalnych jesteśmy w ścisłym kontakcie. Dziękujemy bardzo.

P. Zuli R. Poznań. Adres Gerdy Maurus Berlin, Hohenzollerndamm 52., Clary Bow Famous Players Lasky-Studio, 5451, Marathon-Street, Hollywood, California. Glorji Swanson United Artists Studio, 7200, Santa Monica Boulevard, Hollywood, Calif. Lyi de Putti, Universal Studio, Universal City Cal., (podobno jest obecnie w Europie). Ma Pani już zatem odpowiedzi na wszystkie zapytania, możemy zacząć na nowo...

P. Marji K. Kraków. Adres hr. Riny de Liguoro, Rzym Via Crescenzio 19. Owszem, chętnie załatwimy.

P. Marji Trus. Wilno. Adres Włodzimierza Gajdarowa Berlin Halensee, Joachim Friedrichstrasse 53. Przysyłanie znaczków na odpowiedź zbyteczne.

P. Franciszkowi S. Warszawa. Chętnie uwzględnimy. Adres Brygidy Helm Berlin — Wilmersdorf, Homburgerstrasse 3.



Fot. Radiotyp.

„PONAD ŚNIEG" ŻEROMSKIEGO NA EKRANIE

Potężne dzieło wielkiego poety, wystawione z wielkiem powodzeniem po wojnie w „Reducie", było od tego czasu dla polskiej kinematografji przedmiotem dużego pożądania.

Ze względu jednak na olbrzymie trudności inscenizacyjne (powódź, zerwanie tamy, klątwa i inne) żadna wytwórnia nie ważyła się przystąpić do realizacji.

Dopiero wytwórnia „Klio-Film", zachęcona otrzymaniem wielkiej nagrody i złotego medalu na wystawie w Paryżu za świetny obraz „Szaleńcy, postanowiła podjąć się tak śmiałego, zuchwałego nawet wysiłku. Zdjęcia są już ukończone i film cały zmontowany.

Jedną z ról głównych odtwarza mistrz Stefan Jaracz. Największa dziś polska tragiczka, Stanisława Wysocka, kreuje postać Rudowskiej. Pozostała obsada, złożona z sił nowych, przedstawia się wręcz sensacyjnie, świetnie zwłaszcza zapowiada się para: Zofja Koreywo i Mieczysław Cybulski.

Film ten ukaże się już w pierwszych dniach stycznia na ekranie największego kina w Polsce „Colosseum" w Warszawie.



Stefan Jaracz w filmie „Ponad Śnieg". *Fot. Kliofilm.*

Opracowanie techniczne i zdjęcia wykonał jeden z najlepszych polskich operatorów, Albert Wywerko.

Realizatorem filmu jest p. Konstanty Meglicki.

m.

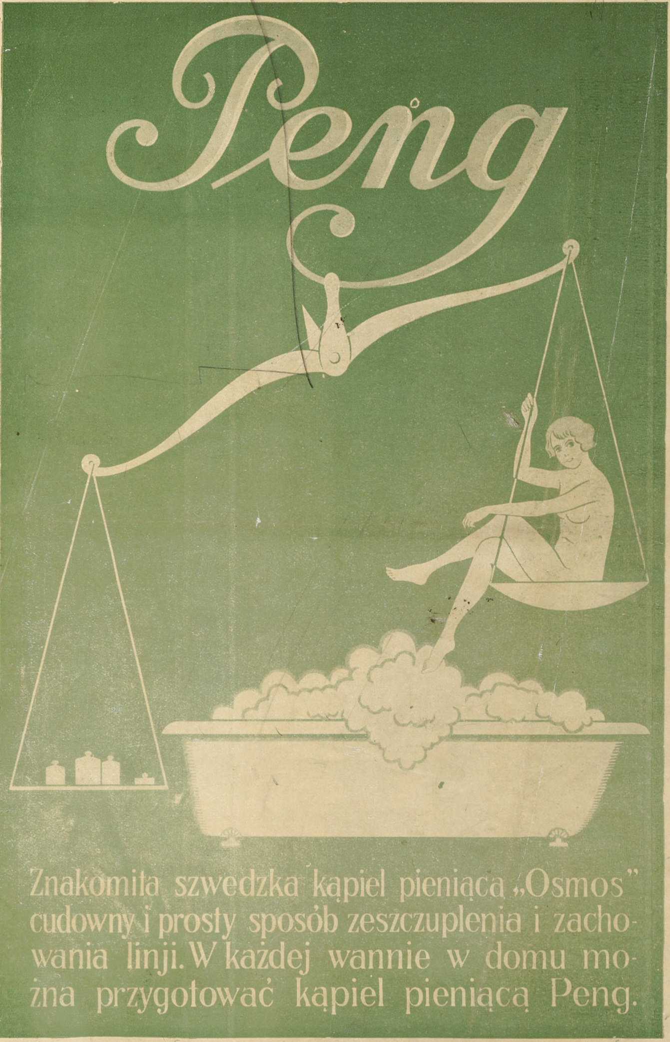
Ceny ogłoszeń:			Konto P. K. O. 18788.	Warunki prenumeraty	
Okładka	zł.	600.—		Kwart.	5.—
1/1 strona	„	350.—		Półr.	9 50
1/2 strony	„	2[illegible]0.—		Roczn.	18.—
1/4 strony	„	125.—		wraz z przesyłką pocztową.	

Redaktor odpowiedzialny: **SEWERYN LUSZTIG** Za wydawnictwo „KINO-TEATR“: **Seweryn Lusztig**

ADMINISTRATOR: **JÓZEF WIELECHOWSKI** KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **TADER**

Klisze wykonała firma „Cynkograf“ Warszawa, Leszno 28. Tel. 320-36.
Druk. Zakł. Graf. Tow. B. A. Bukaty Warszawa, Hoża 51. Telefon 13-05.


SPECIAL SCOTCH WHIS
S.S.
TROWER & SONS
LONDON
Old Tom
RUM
CURACAO
BRANDY
SIMON AINE
BELLAR
VINO VERMOU
LUXARDO
SIMON AINE
JARZEBIAK
LIQU
SUC SIMO
SIMON AINE
COGNAC
ROYALE MANDARINE
Grande Liqueur
MÉDOC
BARSAC
HURTOWY HANDEL
WIN i SPIRYTUALJI
ORAZ REPREZENTACJE
ZYGMUNT JAROCKI i S-ka
WARSZAWA
SENATORSKA Nr. 11. -- TEL. 48-94 i 244-38



Hoża 51. Zakłady Graficzne Towarzystwa B. A. BUKATY w Warszawie. Telefon 13-05.